COSACNAIFY PORTÁTIL 7

PAUL VALÉRY

DEGAS DANÇA DESENHO

© Cosac Naify, 2003
© Editions Gallimard, 1938

EDIÇÃO Célia Euvaldo
ASSISTENTE EDITORIAL Luiza Mello Franco
REVISÃO Débora Donadel
PROJETO GRÁFICO Cosac Naify
PRODUÇÃO GRÁFICA Aline Valli

1.ª edição Cosac Naify Portátil, 2012

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Valéry, Paul [1871-1945]
Degas dança desenho: Paul Valéry
Título original: *Degas danse dessin.*
Tradução: Christina Murachco e Célia Euvaldo
1.ª edição Cosac Naify Portátil
São Paulo: Cosac Naify 2012
192 pp., 25 ils.

ISBN 978-85-405-0212-3

1. Artes plásticas 2. Artistas plásticos – França
3. Degas, Edgar, 1834-1917 4. Pintores – França I. Título

12-05800 CDD 709.44

Índices para catálogo sistemático:
1. Artistas plásticos : França 709.44

COSAC NAIFY
rua General Jardim, 770, 2.º andar
01223-010 São Paulo SP
[55 11] 3218 1444
cosacnaify.com.br
atendimento ao professor [55 11] 3218 1473

VER E TRAÇAR

Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la *desenhando-a.*

Ou melhor, são duas coisas muito diferentes que vemos. Até mesmo o objeto mais familiar a nossos olhos torna-se completamente diferente se procurarmos desenhá-lo: percebemo que o ignorávamos, que nunca o tínhamos *visto* realmente. O olho até então servira apenas de intermediário. Ele nos fazia falar, pensar; guiava nossos passos, nossos movimentos comuns; despertava algumas vezes nossos sentimentos. Até nos arrebatava, mas sempre por efeitos, consequências ou ressonâncias de sua visão, substituindo-a, e portanto abolindo-a no próprio fato de desfrutar dela.

Mas o desenho de observação de um objeto confere ao olho certo comando alimentado por nossa vontade. Neste caso, deve-se *querer* para *ver* e essa *visão deliberada* tem o desenho como *fim* e como *meio* simultaneamente.

Não posso tornar precisa minha percepção de uma coisa sem desenhá-la *virtualmente*, e não posso desenhar essa coisa sem uma atenção voluntária *que transforme de forma notável o*

que antes eu acreditara perceber e conhecer bem. Descubro que não conhecia o que conhecia: o nariz de minha melhor amiga...

(Há alguma analogia entre isso e o que ocorre quando queremos especificar nosso *pensamento* com uma expressão mais deliberada. Não é mais o mesmo pensamento.)

A vontade continuada é essencial ao desenho, pois o desenho exige a colaboração de aparelhos independentes que estão sempre pedindo para resgatar os automatismos que lhe são próprios. O olho quer vagar; a mão arredondar, tomar a tangente. Para garantir a liberdade do desenho, pela qual poderá realizar-se a vontade do desenhista, é preciso se desvencilhar das liberdades locais. É uma questão de governo... Para deixar a mão livre *no sentido do olho*, é preciso suprimir sua liberdade *no sentido dos músculos*; em particular, amaciá-la para traçar em qualquer direção, o que ela não gosta de fazer. Giotto traçava um círculo puro com pincel, e nos dois sentidos.

A independência dos aparelhos diversos, suas distensões e tendências próprias, suas *facilidades*, são opostas à execução completamente voluntária. Daí resulta que o desenho, quando tende a representar um objeto do modo mais fiel possível, requer o estado mais *desperto*: nada é mais incompatível com o sonho, já que essa atenção deve interromper a cada instante o curso natural dos atos, evitar as seduções da curva que se pronuncia...

Ingres dizia que o lápis deve ter sobre o papel a mesma delicadeza da mosca que vaga sobre uma vidraça (não são exatamente estes os termos dele, que esqueci).

Algumas vezes faço esse raciocínio sobre o desenho de imitação. As formas que a visão nos entrega em estado de contorno são produzidas pela percepção dos deslocamentos de nossos olhos conjugados que conservam a visão *nítida*. Esse movimento *conservativo* é *linha*.

Ver as linhas e traçá-las. Se nossos olhos comandassem mecanicamente um *estilo* de traçar, bastaria olhar um objeto, isto é, seguir com o olhar as fronteiras das regiões diversamente coloridas, para desenhá-lo exata e involuntariamente. Desenharíamos, do mesmo modo, o intervalo de dois corpos, que, para a retina, existe tão nitidamente quanto um objeto.

Mas o comando da mão pelo olhar é bastante indireto. Muitas etapas intervêm: entre elas, a memória. Cada relance de olhos para o modelo, cada linha traçada pelo olho torna-se elemento instantâneo de uma lembrança, e é de uma lembrança que a mão sobre o papel vai emprestar sua lei de movimento. Há transformação de um traçado visual em traçado manual. Mas essa operação é suspensa na duração de persistência daquilo que chamei "elemento instantâneo de lembrança". Nosso desenho se fará por porções, por segmentos, e é aqui que surgem nossas grandes chances de erro. Ocorrerá com facilidade que esses segmentos sucessivos não estejam na mesma escala, e que se unam de forma inexata uns aos outros.

Direi portanto, como um paradoxo, que no pior desenho dessa espécie cada um dos segmentos está em conformidade com o modelo, que todas as partes do retrato infiel são boas,

sendo o *todo* detestável. *Direi mesmo que é bastante improvável que cada porção possa ser inexata* (supondo a atenção do artista), pois seria preciso uma invenção contínua para fazer sempre um traço diferente daquele desenhado pelo sistema dos olhos. Mas a *soma* é tão facilmente *não-conforme* quanto cada um de seus elementos é facilmente, e quase necessariamente, *conforme*...

O artista avança, recua, debruça-se, franze os olhos, comporta-se com todo o corpo como um acessório de seu olho, torna-se por inteiro órgão de mira, de pontaria, de regulagem, de focalização.

TRABALHO E DESCONFIANÇA

Todas as obras de Degas são sérias.

Por mais divertido, por mais alegre que ele às vezes tenha parecido, seu lápis, seu pastel, seu pincel nunca se abandonam. A vontade domina. Seu traço nunca está suficientemente perto do que ele quer. Não alcança nem a eloquência, nem a poesia da pintura; busca apenas a verdade no estilo e o estilo na verdade. Sua arte se compara à dos moralistas: uma prosa das mais límpidas que encerra ou articula com intensidade uma observação nova e verdadeira.

Ainda que se dedique às dançarinas, captura-as mais do que as seduz. Define-as.

Como um escritor que, desejando alcançar a precisão última de sua forma, multiplica os rascunhos, rasura, avança recomeçando inúmeras vezes, e nunca admite que tenha alcançado o estado *póstumo* de sua obra, tal é Degas: retoma indefinidamente seu desenho, aprofunda-o, ajusta-o, envolve-o, de folha em folha, de cópia em cópia.

Retorna às vezes a essas espécies de rascunhos; neles adiciona cores, mistura o pastel ao carvão: as saias são ama-